NUMER

109

1949

PORADNIK ŚWIETLICOWY

wydawnictwo
Światowego Komitetu
Y.M.C.A.
Sekcja Polska
w W. Brytanii

Od redakcji

Coraz większa liczba ośrodków polskich na uchodźstwie przejawia inicjatywę w kierunku organizowania widowisk, zawierających element taneczny. Z tego względu zamieszczać będziemy w kilku kolejnych numerach naszego czasopisma materiały, związane z tym kierunkiem zainteresowań artystycznych. Określenia ogólne oraz wskazówki zasadnicze znajdują się w Nrze 107/108 „Poradnika Świetlicowego"; są one konieczne dla pełnego odcyfrowania poszczególnych tańców. Wszelkie odgłosy czytelników na temat artykułów „tanecznych" (których autorami są wybitni fachowcy) przyjmować będziemy z wielką wdzięcznością.

Zabawna jedno-aktówka Aleksandra Fredry zasługuje na przypomnienie zarówno ze względu na swą wartość artystyczną, jak i przydatność dla sceny o stosunkowo skromnych środkach. Dekoracjom nadać można charakter uproszczony. Pożądane są, oczywiście kostiumy, pozwalające widzowi zorientować się, że chodzi o dawniejszy styl życia i postępowania (mniej więcej połowa wieku ubiegłego)

TREŚĆ:

PRENUMERATA: Roczna — £ 1 sh. 4/-. Półroczna — sh. 12/-.
Cena numeru pojedyńczego sh. 2/-, podwójnego sh. 4/- wraz z przesyłką.

OGŁOSZENIA: 1/1 str. — £ 40. 1/2 str. — £ 21. 1/4 str. — £ 11. 1/8 str. — £ 6. 1/16 str. — £ 4.

Printed by: Drukarnia Polska M. Caplin & Co., Press Ltd., 15, Dunheved Road North, Thornton Heath, Surrey. Tel. THO 2727

PORADNIK ŚWIETLICOWY

ADVISER FOR EDUCATIONAL AND SOCIAL WORKERS

Rok 8, 9 Nr 109	Wydawca: Światowy Komitet Y.M.C.A., Sekcja Polska w W. Brytanii, 6, Cadogan Gdns, London, S.W.3, tel. SLOane 8821.	Wrzesień 1949

FELIKS BIELSKI

PROGRAMY I METODY

Mówi się na uchodztwie często o przeroście ruchu organizacyjnego. Zjawisko to powoduje wiele zamętu i marnotrawstwa środków. Jak mu najskuteczniej zapobiec? Najlepiej będzie, jeśli każda organizacja czy instytucja zda sobie jasno sprawę ze swych rzeczywistych odrębności, uzasadniających samodzielne istnienie. Aby recepta nie pozostała jałowym gestem, warto zacząć rachunek sumienia od siebie.

Do utrwalenia tradycji Polskiej YMCA przyczyniły się przede wszystkim jej założenia ideowe. Uniwersalizm celów, obejmujących zarówno wyrobienie fizyczne, jak kształcenie umysłów i charakterów, zdawał się odpowiadać naturalnym skłonnościom naszego usposobienia narodowego. Uwydatniony w nazwie instytucji charakter chrześcijański odpowiadał naszym dziejom i kulturze. Jeśli chodzi o aluzję do młodości, nie pojmowano jej nigdy w sposób nazbyt zacieśniony. Temperament nasz buntuje się przeciwko przedwczesnej kapitulacji, wiadomo zaś, że właśnie on rozstrzyga przede wszystkim o podziale na pokolenia.

Taka interpretacja programowa pozwalała na wielką elastyczność w działaniu, która stała się jedną z najbardziej znamiennych właściwości imkarskich. Kiedy w roku 1919 YMCA amerykańska zjawiła się po raz pierwszy na polskiej ziemi, imię jej skojarzyło się z niezapomnianym kubkiem kakao i hojnie posmarowaną bułką. W okresie niepodległości Polska YMCA zdobyła dobre imię na polu sportowym i w zakresie obozownictwa. Po roku 1939 pojawiała się wszędzie, gdziekolwiek tego wymagały okoliczności, skierowując swoje wysiłki nie tyle na akcję opiekuńczą, ile na robotę kulturalną i oświatową. Z chwilą zakończenia wojny placówkom Polskiej YMCA przypadła w udziale pomoc przy aklimatyzowaniu się uchodźców do nowych warunków egzystencji lub przygotowaniach do emigracji.

Aby stanąć na wysokości zadania, trzeba było zdobyć odpowiednich pracowników. Pozyskanie ich mogło wydać się prawie niepodobieństwem, łatwiej bowiem zawsze o wykonawców gotowej instrukcji, niż o samodzielnych, twórczych działaczy umiejących obserwować otoczenie i wyciągać właściwe wnioski praktyczne. Na tym polu YMCA poszczycić się może szczególnie poważnym dorobkiem. Już w Kraju poświęcano przed wojną wiele uwagi doborowi i szkoleniu przodowników. Zaważył na szali osobisty wpływ nieodżałowanej pamięci Paula Supera, który posiadał dar wytwarzania dobroczynnego klimatu wychowawczego. Powstał zespół osób, które opanowały sekrety roboty imkarskiej, tak trudne do ujęcia w jakąś uproszczoną formułę, a tak widoczne dla każdego, ktokolwiek zetknął się z instytucją choćby przygodnie.

Wagę czynnika osobowści ludzkiej rozumiano również dobrze w szeregach imkarskich na emigracji. Dla tego jedną z podstawowych trosk Polskiej YMCA było organizowanie odpowiednich kursów. Ona zainicjowała szkolenie świetliczarzy i świetliczarek na obszarze Wielkiej Brytanii i w innych krajach, dzięki czemu ważne posterunki świetlicowe pozyskały kwalifikowaną obsadę. W sprawozdaniach imkarskich widać nieustanną troskę o powiększenie kadry instruktorskiej, o rekrutację najzdolniejszych wykładowców, o stosowanie najlepszych, najbardziej nowoczesnych metod szkolenia. Ten kierunek wysiłków stał się niejako specjalnością Imki, rozstrzygając o sile jej promieniowania i skupiając dokoła niej garść wypróbowanych, niezawodnych przyjaciół.

Może właśnie to staranne przygotowanie do pracy społecznej w obranym kierunku pozwoliło Polskiej YMCA uniknąć tego niebezpieczeństwa, które tajemnie zagraża każdej organizacji czy instytucji, — a mianowicie przerostu biurokracji. Jeśli pojawiała się jakaś realna potrzeba, YMCA nie wdawała się w mozolną korespondencję czy wypełnianie formularzy. Przyjazd właściwej osoby na miejsce, zapoznanie się oko w oko z sytuacją, powzięcie szybkiej decyzji, wydanie zarządzeń wykonawczych, — takie było typowe podejście imkarskie do spraw bieżących.

Stosowane metody działania budziły najpierw zdziwienie, potem zainteresowanie, a wreszcie serdeczną ufność. Jakikolwiek był oddźwięk na zewnątrz, Polska YMCA postępowania nie odmieniała i jest wierna swoim zasadom po dzień dzisiejszy. Nie celebruje, lecz służy; szuka nie laurów, lecz realnych zadań; chce być nie jednym więcej urzędem, ale żywym, aktywnym organem społecznym.

Tradycji i zaufania w dziedzinie społecznej nie zdobywa się na zawołanie. Rozstrzygają o nich długoletnie wysiłki, poczynania indywidualne i zbiorowe, żmudna codzienna praca. Tak działo się przedtem i to samo będzie w przyszłości. Z nowych warunków uchodźczych wynikają inne obowiązki; trzeba je wykonać tak, jak to czynili poprzednicy.

ŚWIETLICA
technika pracy — zagadnienia kulturalne i oświatowe

MARIA DANILEWICZOWA

Z NOTATNIKA BIBLIOTEKARZA

O książce polskiej mówić się zwykło, jako o świętości narodowej, a więc górnolotnie i pusto. Wśród czytelników moich znajdą się więc zapewne tacy, którym uwagi moje wydadzą się przyziemne i nietaktowne. Chcę bowiem, zrywając z przyjętym ogólnie zakłamaniem, pisać o książce, jako przedmiocie pierwszej potrzeby, wytwarzanym masowo i odpowiadającym wymaganiom odbiorców. Chcę pisać o faktach i wyciągać z nich wnioski, — niezawsze wzniosłe i niezawsze przyjemne. Wśród czynników, składających się na kryzys książki polskiej w W. Brytanii, niepoślednie miejsce zajmują bowiem błędy i przeoczenia, których można było uniknąć, gdyby...

Gdyby... —o tym właśnie chcę pisać.

Trudno o jednomyślność w ocenie sytuacji. Inaczej zapatruje się na kryzys książki polskiej na obczyźnie autor (w poszukiwaniu wydawcy), inaczej tłumacz (j.w.), inaczej wydawca (w poszukiwaniu kapitału zakładowego) — inaczej wreszcie księgarz (w poszukiwaniu nabywców). Dwaj ostatni obserwują bibliotekarza nieco podejrzliwie i z ukosa. Czytelnik, jako odbiorca gotowych produktów książkowych, ma słowo ostatnie i, teoretycznie rzecz biorąc, decydować by powinien (przy współudziale krytyka) o losach książki i autora.

Autor — podobnie jak np. konstruktor prototypu odkurzacza czy głośnika — stwarza jak gdyby model do masowej produkcji. Im lepiej się z tego wywiąże, im więcej pracy i inwencji włoży w opracowanie „modelu" — tym lepiej dla odbiorcy. Analogię posunąć można jeszcze dalej, ukazując ciemne strony problemu. Konstruktor maszyny liczyć się więc musi z przeszkodami takimi, jak np. brak odpowiednich surowców, wysokość kosztów ręcznej obróbki, uprzedzenia fabrykantów i odbiorców itp. Autor współczesny, zwłaszcza w krajach anglo-saskich, pamiętać musi dobrze o uprzedzeniach i nawykach zarówno wydawców, jak i szerokiej publiczności, bo przejście nad nimi do porządku oznaczać będzie niemożność ogłoszenia drukiem rękopisów i dotarcia do czytelnika. W W. Brytanii wydawcy i publiczność odnoszą się np. podejrzliwie do powieści wielotomowych. Należą więc one do rzadkości. Poza „Sagą rodu Forsytów", rozbitą zresztą na pozornie samodzielne człony, trudno byłoby wskazać przykłady świeżej daty z powieściowej produkcji brytyjskiej. (Francja, a nawet Kanada przesądów tych nie dzieli). Dyscyplinie owej, słusznie czy niesłusznie, poddają się najwybitniejsi nawet pisarze angielscy, cieszący się ogromną poczytnością, że wymienię tylko nazwiska: W. Somerset Maugham, Aldous Huxley, Grahame Greene, Evelyn Waugh. Szablon ten, ciężki zapewne nieraz do przyjęcia, umożliwia jednak wydawcom anglosaskim masową produkcję książek i wpływa bardzo zbawiennie na ustalanie ich cen.

Pisarz polski niechętnie poddaje się rygorom, narzucanym przez wydawcę, bibliotekarza i czytelnika. Nie lubi planować całości, pisze miotany falami natchnienia, rozpoczyna druk przed ukończeniem ostatniego rozdziału i bardzo niechętnie przycina dłużyzny, wołające o drastyczne skróty. Jest wyższy nad to. Czy słusznie? Sztuka pisarska jest swego rodzaju przemysłem artystycznym, *sztuką stosowaną.* Pogarda, okazywana stronie technicznej rzemiosła pisarskiego, budzi takie same zastrzeżenia, jak np. malowanie obrazu nietrwałymi farbami lub tkanie kilimu na osnowie z papierowych sznurków.

Ileż wyliczyć by można przykładów. Jak przykro jest myśleć, że brak dyscypliny pisarskiej i pogarda dla kompozycji zdecydowały o przedwczesnym odejściu w cień zapomnienia wielu dzieł niewątpliwego talentu pisarskiego. Zjawisko to występuje najjaskrawiej u pisarzy z epoki „sztuka dla sztuki", dziś już często „nieczytelnych w bibliotecznym znaczeniu słowa. Pisarze wcześniejsi, z epoki pozytywizmu, wytrzymują natomiast zwycięsko próbę czasu — choć nie próbę talentu — i święcą nawrót poczytności.

Innym sprawdzianem tego samego zjawiska jest ttrudność wskazania utworów powieściowych polskich, nadających się do przekładu. Niesłuszne jest doszukiwanie się przyczyny tego zjawiska w odrębności stylu narodowego i przesyceniu literatury naszej atmosferą tragedii narodowej. Cechy te znajdziemy przecież także u Conrada, pisarza, który poddał się w minimalnym ale już dostatecznym stopniu niepisanym a twardym prawom światowego rynku wydawniczego. Pisarze młodsi, pragnący dotrzeć do czytelnika ze względów narodowych, społecznych, czy

po prostu finansowych, — czy wszystkich tych względów w zdrowej mieszance — , z faktów tych wyciągać winni naukę.

Przygotowanie rękopisu książki, którą nazwę „biblioteczną", a więc nadającej się dla szerokich rzesz czytelniczych, nie jest sprawą prostą i łatwą. Bez względu na to, czy na warsztacie pisarza znajduje się powieść, zbiór nowel, pamiętnik czy opis podróży, opracowanie rękopisu wymaga czasu, spokoju i świadomości, że utwór ma widoki ogłoszenia drukiem, przejścia przez tryby krytyki i znalezienia się w księgarniach i bibliotekach, rozprowadzających go wśród czytelników. Normalny dopływ nowości książkowych, których domaga się współczesna czytająca publiczność, nie może opierać się na arcydziełach, tworzonych po nocach przez dogorywających gruźlików w nieogrzewanych izdebkach na romantycznych poddaszach. Czytelnikowi dzisiejszemu trudno także zdobyć się na zachwyt nad mikroskopijnymi honorariami autorskimi, wypłacanymi w przeszłości pisarzom, których nazwiska zapisały się złotymi zgłoskami w dziejach literatury.

Wytwórcy przedmiotów użyteczności publicznej zdając sobie na ogół sprawę z tego, że opracowanie dobrego modelu opłaca się i jest rzeczą wskazaną. Jest zjawiskiem normalnym, że produkcję masową poprzedzają lata studiów, połączonych z dużym nakładem kosztów i elementem ryzyka. Wytwórca liczy się nadto z faktem, że zbyt gotowych produktów rozciągnie się na okres jednego, dwóch, czy trzech lat i że potem dopiero, po amortyzacji wydatków, nastąpi żniwo dochodu. Równie oczywistym zjawiskiem jest obniżka kosztów przy masowej produkcji. Ważnym czynnikiem jest nadto opakowanie gotowego produktu.

Te podstawowe prawa ekonomiczne rzadko znajdują zastosowanie przy produkcji książki polskiej na emigracji. Obliczana jest ona zazwyczaj na szybki zbyt, mały nakład, niskie honoraria autorskie, — ukazując się wreszcie w formie broszurowanej, bez oprawy.

W latach wojennych, gdy — dzięki subwencjom rządowym i łatwości zbytu książki — koniunktura wydawnicza była lepsza, zdarzało mi się wielokrotnie spotykać wydawców — in-spe, którzy przez telefon, w ciągu pięciominutowej rozmowy, pragnęli ustalić tytuł książki, mogącej liczyć na zbyt wśród Emigracji i odpowiadającej następującym warunkom: 1) autor winien od lat co najmniej pięćdziesięciu spoczywać w grobie, by usunąć niebezpieczeństwo zapłaty honorarium jemu samemu lub spadkobiercom, 2) w Londynie znajdować się winien egzemplarz książki do przedruku, w wydaniu uwzględniającym nowe przepisy ortograficzne Polskiej Akademii Umiejętności; — egzemplarz, nazywając rzeczy po imieniu, nadający się do pocięcia na kartki i przefotografowania. Ponieważ *optimum* owo pozostawać musiało w sferze marzeń, wydawca rezygnował ze szczytnych planów i zadowalał się zamówieniami na wydawnictwa ministerialne, — lub nie licząc się z wymaganiami czytelnika, publikował wydawnictwa osobliwego autoramentu i formatu, a potem gromy rzucał na omijającą „wyroby" jego publiczność. Ileż broszur, albumów i albumików mogłabym wyliczyć! Ile zmarnowanych wysiłków, pieniędzy i papieru!

Atmosfera unikania rzetelnego badania koniunktury trwa dalej.

Trudno, zwłaszcza w okresie dewaluacji, być prorokiem w sprawach tak skomplikowanych, jak produkcja książki, zwłaszcza gdy obserwuje się zjawiska okiem bibliotekarza, stykającego się z drobną tylko cząstką społeczeństwa polskiego w W. Brytanii. Obserwacje, poczynione w jednej z bibliotek polskich, obsługującej obecnie ponad 4.500 czytelników, pozwalają jednak na wyciągnięcie pewnych wniosków.

„Rodacy" nie wydają sięjakąś osobliwą, innego niż Anglicy czy Francuzi traktowania wymagającą publicznością. Czytają dużo i chętnie — w drodze do pracy, wieczorami, w niedziele. Z łatwością pochłaniają tygodniowo tom powieści, podróży czy pamiętników. Daje to w przybliżeniu 50 książek rocznie, a w praktyce — wobec słabego dopływu nowych tytułów — oznacza, że rzucają się na każdą „nowość", choćby był nią przedruk „Olbrachtowych rycerzy" Kaczkowskiego, czy tom biblioteki Boy'a, znany sprzed wojny. Czy czytają „klasyków": Sienkiewicza, Żeromskiego, Prusa? — Tak, ale nasycili się już Trylogią, „Ludźmi bezdomnymi" i „Lalką" — i dopytują się o utwory, które nie doczekały się jeszcze powojennych przedruków, a więc np. „Bez dogmatu", „Różę" czy „Przepióreczkę". Czytają chętnie Kraszewskiego, Jeża, Sewera, — traktując ich niemal jak odtrutkę po „zradykalizowanych" pisarzach krajowych typu Boguszewskiej, czy Wasilewskiej. Domagają się jednak książek najnowszych, wydanych w Kraju, śledzą uważnie sowietyzację książki i chętnie dzielą się krytycznymi uwagami. Niejeden planuje sobie lekturę i cierpliwie wyczekuje na książki. Inni szukają dopiero dróg i uświadamiają sobie kierunek zainteresowań. Wszyscy chcą jednak książki polskiej — domagają się nowych dzieł pisarzy emigracyjnych — zaczytują egzemplarze książek Grubińskiego, Kuszelewskiej, Tad. Nowakowskiego, J., Czapskiego. Proszą o dalsze książki autora „Szopy za jaśminami", o dalszy ciąg „Zmowy nieobecnych", o tom essay'ów Terleckiego o Mickiewiczu, o nową książkę Naglerowej. Domagają się „Kołymy" i wierzyć nie chcą, że dotąd książka ta nie wyszła. Bibliotekarz siedzi, siedzi, jak na cenzurowanym, tłumaczy się gęsto i z zażenowaniem, wstydząc się za niedoszłych wydawców — a może i za Emigrację.

Inni jeszcze, oddając przeczytane powtórnie tomy przekładów Galsworthy'ego, Maurois'a czy Huxley'a, wzdychają do czasów, gdy wielkie powieści pisarzy obcych przyswajane były w przekładach i udostępniane na świeżo publiczności polskiej. Czy wydawcy polscy zdają sobie sprawę z tego, że znajomość angielskiego, wystarczająca przy pracy lub do zawarcia miłej znajomości, nie wystarcza jeszcze do swobodnego czytania dobrych autorów brytyjskich i że stosunkowo niewielki procent inteligencji emigracyjnej czytać może np. Grahame Greene'a czy Evelyn Waugh'a? Brzmi to jak paradoks — ale jest tak niestety i czytelnik polski na obczyźnie traci kontakt z wielkimi literaturami

świata... Kraj luki tej nie wypełni — bo przekłady nowych a tendencyjnie dobranych powieści francuskich, włoskich czy angielskich wyliczyć można na palcach (Priestley, Steinbeck, itp). Tu otwiera się także szerokie pole działalności, którą roztoczyć się winno wśród Polonii całego świata.

W odpowiedzi usłyszę na pewno dawną śpiewkę o wysokości nakładów, niebezpieczeństwie ryzyka i trudnościach kolportażu.

Wrócę na pół przekonana do biblioteki i — i zobaczę: ogonek czytelników, puste półki w dziale powieści polskich, a na biurku listy z W. Brytanii, Francji, Holandii, Argentyny itp. itp., proszące o książki polskie.

Kto ma rację? — czy rzesze zgłodniałych słowa polskiego czytelników, czy pogrążeni w pesymiźmie wydawcy, drżący przed widmem ryzyka? Co przyniesie przyszłość? Kto przestąpi wreszcie granicę kredowego koła obaw i złych nawyków? Czy na prawdę jest tak źle?

JAN OSTROWSKI

POLSKIE TAŃCE NARODOWE (2)

(ciąg dalszy — patrz Nr 107-108 „Poradnika Świetlicowego")

Kujawiak

15. Uwagi ogólne o kujawiaku

Kujawiak, pochodzący z ziemi kujawskiej, rozpowszechnił się w całym kraju stosunkowo niedawno. Z uwagi na swe tempo stawiany bywa w Okrągłym na tym samym miejscu, co polonez. Cechuje go ton tęskny na przemian z weselszym. Charakter ruchu jest dość płynny i jakby kołysany.

Kujawiak składa się z dwóch dość różnych od siebie części: początkowej wolnej, tzw. „śpiącego" i drugiej, końcowej, żwawszej, i przez to podobnej do oberka. Obok charakterystycznego kołysania się tańczących na boki zachodzi również kołysanie się tańczących do siebie i od siebie. Obroty dookoła osi, znajdującej się gdzieś między tańczącymi, robione są bądź w prawą stronę, tj. dla tancerza od siebie, bądź też w lewą stronę, tj. do siebie. Przy obrotach tańczący posuwają się po scenie zasadniczo „w lewo", t.j. w kierunku przeciwnym obrotowi wskazówek zegara. Gdy tańczący obracają się w prawą stronę, posuwać się mogą „w prawo", t.j. w kierunku zgodnym z ruchem wskazówek zegara.

Kujawiaka można tańczyć w takim samym stroju, jak poloneza, ew. mając sukmanę mniej obciśle przewiązaną w pasie[1]).

16. Rytm i tempo kujawiaka

Kujawiak jest tańcem trójmiarowym, w takcie trzyćwierciowym. Zasadnicza figura rytmiczna jest podobna do oberkowej, tylko niejako dwa razy dłuższymi jednostkami wyrażona.

Części taktu numerowane są jak w polonezie trzema liczbami początkowymi. Akcent przypada na słabej, drugiej części taktu.

Tempo kujawiaka jest nieco szybsze od polonezowego i waha się w jednostkach, wyrażonych przy pomocy metronomu od 120-140 na 1/4 w częściach wolniejszych, dochodząc do 140-160 w szybszych, nie osiągając jednak tych szybkości, co w oberku.

17. Postawa, kroki i figury kujawiaka

W kujawiaku występują, podobnie jak i w dalszych polskich tańcach narodowych, dwie charakterystyczne postawy tańczących, które nazwiemy: 1) otwartą i 2) zamkniętą. Jako znamienne kroki podano: kołysany, obrotowy, podbiegany i stąpany. Poszczególne figury nazwano: **śpiącą**, złożoną z części **kołysanej** oraz **obrotowej**, dalej **przekorną**, **młynek kujawski** złożony z **przejścia** oraz **powrotu**, podobną do polonezowej **zmiany miejsc** oraz **powrót na miejsce**, wreszcie **straconą**, **zalotną** oraz **zakończenie** w kujawiaku. Opis tych składników kujawiaka następuje w porządku, odpowiadającym mniej więcej kolejności, w jakiej znajdują zastosowanie.

a) Postawy w kujawiaku.

1) Postawa **otwarta** w kujawiaku odpowiada postawie zasadniczej w polonezie, różni się jednak od niej. Tańczący obok siebie w trzeciej pozycji nóg z wewnętrznymi do przodu. Tancerz obejmuje prawą ręką tancerkę w pasie, tancerka zaś kładzie mu swoją lewą dłoń na ramieniu. Przez to tańczący są bardziej do siebie zbliżeni, niż w polonezie. Zewnętrzne ręce mają wsparte na swoich biodrach.

2) Postawa **zamknięta** następuje wówczas, gdy tańczący są zwróceni do siebie twarzami. Nogi mają w trzeciej pozycji z prawą do przodu. Ręce tancerz opiera dłońmi na ramionach tancerki, która kładzie mu również swoje dłonie na ramionach. Z tej postawy robią tańczące obroty. Z nogami ew. w pierwszej pozycji i nie trzymając się rękami, z postawy tej tańczący mogą wykonywać inne kroki, zwłaszcza kołysanie.

b) Krok kołysany w kujawiaku (1 takt).

Krok **kołysany** wykonywa się zasadniczo z **otwartej** postawy, zaczynając go **do siebie**. Stawia się **na 1** wewnętrzną nogę do drugiej małej pozycji nieco w bok (więc: tancerz prawą stopę w prawo, tancerka lewą — w lewo) i na nią przenosi się ciężar ciała (rozkrok), przy czym tańczący wykręcają się tułowiem nieco do siebie, stają niemal w postawie zamkniętej, twarzami do siebie;

na 2 zewnętrzną nogę (tancerka prawą, tancerz lewą) stawia się nieco w przód do małej czwartej pozycji i na tę nogę przenosi ciężar ciała (wykrok);

na 3 wewnętrzną stopę przysuwa się do zewnętrznej (tancerka lewą do prawej, tancerz odwrotnie) znów do trzeciej pozycji, z zewnętrzną z przodu, i przenosi się ciężar ciała na wewnętrzną.

Uproszczony krok kołysany robi się w ten sposób, że:

1) *Najlepiej, — rzecz prosta — w autentycznym stroju ludowym.*



Rys. 1.
„Krok obrotowy" w kujawiaku



Rys. 2.
„Figura stracona" w kujawiaku

na 2 już nie przenosi się ciężaru ciała na nogę wystawioną w przód;

na 3 zaś następuje przerwa w ruchu.

Analogicznie wygląda ten krok, zrobiony zaczynając od nogi zewnętrznej, tylko wówczas tancerze odwracają się tułowiem do siebie, wracając do postawy otwartej. W kujawiaku krok ten należy robić płynnie, łącząc ze sobą w nieprzerwaną całość poszczególne części taktu. Tak powstaje ruch kołysany, wykręcania się do siebie i od siebie.

Krok ten można jednak również robić z postawy zamkniętej, przy czym tancerze mogą nie trzymać się za ręce, lecz mieć je wsparte na swoich biodrach. Zaczynając z **jednakowych** nóg tańczący kołyszą się wówczas w przeciwne strony, lub zaczynając z przeciwnych nóg, kołyszą się w tę samą stronę.

c) **Krok obrotowy** w **kujawiaku** (2 takty).

Krok obrotowy podobny jest do powszechnie znanego kroku walcowego i wykonywa się go z postawy zamkniętej z rękami na ramionach, a nogami w trzeciej pozycji z prawą stopą z przodu; tancerka opiera ciężar ciała na prawej, tancerz na lewej nodze. Od razu należy zwrócić uwagę, że gdy tancerz zaczyna krok ten do przodu, robiąc pierwszą jego połowę, tancerka cofa się wstecz, wykonując drugą połowę, i na przemian. Więc:

na 1 prawą nogę przesuwa się do małej czwartej pozycji, w przód na prawo wskos i obraca się całym ciałem w tę stronę, przenosząc ciężar ciała na tę nogę;

na 2 lewą nogę przesuwa się do drugiej pozycji ciała (czyli w lewo w bok od prawej stopy), na tę nogę przenosi się cały ciężar ciała, równocześnie zaś na palcach prawej stopy robi się część obrotu całym ciałem w prawo;

na 3 przysuwa się prawą stopę (piętą) do (kostki) lewej, czyli staje się znów w trzeciej pozycji z prawą nogą z przodu, znajdując się jednak już na miejscu i w postawie, w jakiej znajdowała się druga osoba, tańcząca w parze. Ciężar ciała przeniesiony jest na prawą stopę;

na 1 (drugiego taktu) przesuwa się lewą nogę za prawą do czwartej pozycji w tył na lewo wskos i przenosi się ciężar ciała na lewą nogę;

na 2 przesuwa się prawą nogę do drugiej pozycji w prawo w bok (w stosunku do lewej nogi) i na nią przenosi się ciężar ciała;

na 3 przesuwa się lewą nogę za prawą do trzeciej pozycji, z prawą stopą z przodu, jak na początku kroku, i przenosi się ciężar ciała na lewą nogę.

Przez wszystkie te drugie trzy części taktu dokonywa się stopniowego dalszego obrotu całym ciałem w prawo, stając po całym obrocie znów w postawie analogicznej do początkowej, przesunąwszy się tylko nieco naprzód w kierunku ruchu.

d) **Krok podbiegany** w **kujawiaku** (1 takt).

Krok podbiegany stanowi odmianę kroku **chodzonego** w polonezie. Wykonywa się go z pierwszej lub małej czwartej pozycji nóg, stojąc w parze w różnych postawach charakterystycznych. Jeżeli stoi się w małej czwartej pozycji z prawą nogą z przodu i na niej spoczywającym ciężarem ciała, wówczas:

na 1 następuje uniesienie się na palcach prawej nogi i przeskok lewą nogą do małej czwartej pozycji w przód oraz przeniesienie na nią ciężaru ciała i uniesienie nieco nad ziemię pozostałej z tyłu prawej nogi, do czwartej pozycji w tył w powietrzu;

na 2 stąpnięcie prawą nogą w przód do małej czwartej pozycji;

na 3 ponowne stąpnięcie, ale już lewą nogą w przód.

Następny krok stąpany musi już być zaczęty z przeciwnej niż poprzedni i wykonany może być również w miejscu lub w obrocie.

e) **Krok stąpany** w **kujawiaku** (1 takt).

Krok stąpany stanowi rodzaj przytupnięcia. Robić go można np. z pierwszej lub trzeciej pozycji, mając ew. prawą nogę z przodu i na niej spoczywając ciężarem ciała, wówczas:

na 1 stawia się drugą nogę (więc lewą) energicznie do małej czwartej pozycji w przód i przenosi się na nią ciężar ciała.

na 2 i 3 następuje przerwa w ruchu.

Krokowi stąpanemu towarzyszy zazwyczaj energiczny ruch ręką, przeważnie zewnętrzną do boku (drugiej pozycji) lub do góry (jak w czwartej pozycji rąk).

f) **Figura śpiąca w kujawiaku** (4 plus 4 równa się 8 taktów).

Figura śpiąca składa się z dwóch części po 4 takty trwających, a mianowicie: kołysanej i obrotowej.

1) **Część kołysana** składa się z 4 kroków **kołysanych**, wykonywanych w postawie **otwartej**, zaczynając od kroku do siebie. 2) Część **obrotowa** składa się z dwóch kroków **obrotowych**, wykonanych w postawie **zamkniętej**.

g) **Figura przekorna w kujawiaku** (4 takty).

W figurze **przekornej** tańczący stają naprzeciw siebie, w postawie **zamkniętej**, nie trzymając się wcale. Ręce mają wsparte na biodrach. Figura składa się z 4 kroków **kołysanych**, wykonanych na przemian raz w prawo, raz w lewo. Tańczący zaczynają z jednakowych nóg, co daje w wyniku kołysanie się ich w przeciwne strony. Tułowy tańczący odchylają w kierunku, w którym wykonywane są kroki, zwracając się do siebie twarzami z równoczesnym lekkim odchyleniem głów w tył.

h) **Młynek kujawski** (4 plus 4 równa się 8 taktów).

Figura **młynka kujawskiego** składa się co najmniej z dwóch części: **przejścia** oraz **powrotu**. Zaczyna się ją z postawy **zamkniętej** bez trzymania się.

1) **Przejście** rozpoczyna się od ćwierćobrotu tańczących w lewo i położenia sobie prawych rąk na ramiona, mając lewe w drugiej pozycji, wyciągnięte do boku. Część ta, stanowiąca właściwy **młynek**, składa się z wykonania półtora obrotu w prawo na miejscu całej pary, robiąc trzy kroki **podbiegane** oraz jeden krok **stąpany**, któremu towarzyszy już puszczenie rąk prawych, wspartych na ramionach współtańczących, i stanięcie do siebie tyłem, na przeciwnych miejscach, t.j. tancerki na dawnym miejscu tancerza i odwrotnie (4 takty).

2) **Powrót**, czyli druga część młynka, która nie musi następować bezpośrednio po **przejściu**, lecz może być przepleciona jeszcze inną figurą, np. **straconą**, składa się znów z dwóch części: **zawrotu** oraz **zakołysania** (4 takty).

Zawrót zaczynają tańczący w parze stojąc do siebie tyłem. Robiąc jeden krok **podbiegany** oraz jeden krok **stąpany** obracają się na miejscu w prawo, stając znów do siebie twarzami, z rękami wspartymi na biodrach, nadal nie trzymając się wcale nawzajem (2 takty).

Zakołysanie zaś składa się z dwóch kroków **kołysanych**, jeden w prawo, jeden w lewo (2 takty).

i) **Figura zmiany miejsc w kujawiaku** (4 plus 4 = 8 taktów).

Figura **zmiany miejsc** składa się z dwóch części: z właściwej **zmiany miejsc** oraz **powrotu na miejsca** (8 taktów).

1) **Zmiana miejsc** odpowiada odpowiedniej figurze w polonezie. Wykonywa się ją z postawy **otwartej**, w której tancerz trzyma tancerkę prawą ręką w pasie. Figura ta składa się z dwóch części: **zakręcenia** oraz **zabiegania** (4 takty).

Zakręcenie polega na tym, że robiąc na miejscu dwa kroki **podbiegane**, tancerz pomaga prawą ręką zrobić tancerce krokiem **podbieganym** przejście na lewą stronę tancerza i obrót, tak, iż ostatecznie staje za nią. Tancerka wspiera swoje dłonie na biodrach, na których kładzie również swe ręce tancerz, bądź też oboje wyciągają ręce do drugiej pozycji w bok i trzymają się w tej postawie (2 takty).

Zabieganie składa się z dwóch kroków **kołysanych**. **Tancerz** zaczyna w prawą stronę, a tancerka w lewą i na przemian. Tancerz stara się zajrzeć przy tym w twarz tancerki przez jej ramię, ona zaś chowa twarz odwracając głowę od tancerza, jakby zawstydzona (2 takty).

2) **Powrót na miejsca** jest przejściem od postawy w figurze **zabiegania** do postawy **zamkniętej** przy obrotach. Składa się on też z dwóch części: **zwrotu** oraz **obrotów** (4 takty).

Podczas **zwrotu** tańczący puszczają trzymane ręce i robiąc jeden krok **podbiegany** na miejscu, tancerka zwraca się twarzą do tancerza (1 takt).

Po czym, kładąc sobie ręce na ramionach, tańczący wykonywują trzy kroki **obrotowe** (3 takty).

j) **Figura stracona w kujawiaku** (4 takty).

Figurę straconą wykonywa się, gdy tańczący w parze stoją do siebie tyłem, trzymając ręce na biodrach. Składa się ona z czterech kroków **kołysanych** na przemian w prawo i w lewo, przy czym tańczący spoglądają sobie przez ramię poza siebie, jak gdyby szukając się nawzajem.

k) **Figura zalotna w kujawiaku** (4 takty).

Figura zalotna składa się niejako z dwóch **zabiegań** i odbywa się w tej samej co tam postawie, gdy tancerz posuwa się za tancerką.

Odmianę figury **zalotnej** stanowić będzie figura, w której zamiast kroków **kołysanych** tańczący wykonywać będą kroki **podbiegane**. Tancerka zaś nie chowa twarzy, lecz zwraca ją ku tancerzowi, jak gdyby się do niego wdzięcząc.

l) **Zakończenie w kujawiaku** (2 takty).

Figura **zakończenia** w kujawiaku, jak i w innych tańcach narodowych polskich, składa się z dwóch kroków: **podbieganego** oraz **stąpanego**.

18. Układ kujawiaka (56 taktów).

Schematyczny układ kujawiaka do załączonej 40-taktowej kompozycji muzycznej, uwzględniając powtórzenia, trwa 56 taktów.

W ciągu początkowych 16 taktów (1—8, 1—8) tańczący wchodzą parami z tej samej strony sceny co w polonezie, wykonując dwukrotnie figurę śpiącą (1—8), więc najpierw część kołysaną (1—4), potem obrotową (5—8), przy czym pary posuwają się z lewej ku prawej stronie sceny, okrążając ją w kierunku zgodnym z ruchem wskazówek zegara.

W dalszych 8 taktach (9—16), rozciągnąwszy się wzdłuż rampy, tańczący wykonują kolejno figurę przekorną (9—12) oraz część obrotową figury śpiącej (13—16).

Z kolei podczas 8 taktów (17—24) wykonywane jest przejście z młynka kujawskiego (17—20) oraz figura stracona (21—24).

W ciągu dalszych 8 taktów (25—32) następuje powrót z młynka kujawskiego (25—28) oraz część obrotowa figury śpiącej (29—32) przy czym pary posuwają się znów w kierunku przeciwnym ruchowi wskazówek zegara.

Jeszcze te same 8 taktów powtórzonych (25—32) poświęca się na zmianę miejsc (25—28) i figurę zalotną (29—32).

Wreszcie w ciągu ostatnich 8 taktów (33—40) tańczący robią powrót na miejsca (33—36) oraz figurę kręconą (37—40) aż do wyjścia ze sceny, po drugiej, lewej stronie.

KUJAWIAK

Adam Kapuściński.





Rys. 3.
„Krok kołysany" w kujawiaku.

WIECZORNICE

materiały i pomoce

ALEKSANDER FREDRO

PIERWSZA LEPSZA

czyli

NAUKA ZBAWIENNA

KOMEDIA W JEDNYM AKCIE, WIERSZEM

Nie puszczaj się w studnię, aż wprzód opatrzysz, jak z niej wyleźć.

And. Maks. Fredro

Osoby:

Julia
Elwira
Alfred
Zdzisław
Zosia
Panna Marta

Scena w mieście, w ogrodzie

Ogród, na przodzie sceny altana, w głębi ulica; stoły, z obu stron ławki.

Scena 1.

Alfred, Zdzisław.

Zdzisław. Jakto? Młodą, czy starą — czy brzydką, czy ładną?
Alfred. Tak jest; starą czy młodą, piękną czy szkaradną,
Pierwszą, którą tu spotkam, obiorę za żonę;
Wszystkie więc twoje słowa w tej mierze stracone.
Zdzisław. Co za myśl?
Alfred. Jak najnowsza, szczytna, doskonała.
Równej dotąd natura jeszcze nie wydała.
Zdzisław. Nie wątpię.
Alfred. Od sześciu lat chcę nudy odmienić,
Chcę się ożywić, wskrzesić, słowem — chcę się żenić,
I przez rady, rozsądek, słabość, punkt honoru
Nie mogę się odważyć uczynić wyboru.
Ta przyjemna, powabna, ale nadto płocha;
Ta znowu zimna, mądra, siebie tylko kocha;
Tu jest dobroć bez kształtu, tu kształt bez dobroci;
Tam wszystko liche wewnątrz, posag tylko złoci;
Tu zaś wszystko anielskie, lecz majątku nie ma;
Z tej słowa nie wycedzisz, ta strzela oczyma;
Tu strach ojca, tu matki, tam złe wychowanie;
Dość, że każda swe *ale* ode mnie dostanie.
Zdzisław. Czemuż się żenić?
Alfred. Wolę, jak w łeb sobie strzelić.
Kto wie, ten krok mnie jeszcze może rozweselić.
Wszystkiegom już probował, wszystko mnie znudziło,
I zawsze zyskam, byle tak, jak jest, nie było.
Dlatego się ożenię, dzisiaj się ożenię,
I nie mogąc w tym działać, zdam na przeznaczenie.

Wzniośle

Krocie wieków upłynie za stu wieków śladem,
A ja będę w tym razie jedynym przykładem.
Zdzisław. Nawet potomność temu szaleństwu bez miary
I nie uwierzy.
Alfred. Jak to? Czemu nie da wiary?
Każdy twór ludzkiej myśli, w podobieństwa rzędzie
Albo był wykonanym, albo z czasem będzie!
Zdzisław. Wszystko być może, ale jedyny Alfredzie,
Wiesz, ta oryginalność dokąd cię zawiedzie?
Alfred. To wiem, wiem, mój Zdzisławie, lecz co bym rad wiedział,
Czemu się o to pytasz, na com odpowiedział?
Od wczoraj ci jest znanym mój zamiar dokładnie.
Zdzisław. Probuję, czy rozsądek na myśl ci nie wpadnie.
Alfred. Kiedy więc ty powtarzasz, i ja ci powtórzę,
Że już zamiar zmienionym dzisiaj być nie może.
Zapis posłany, którym majątku dług robię,
Jeśli jakiej bądź żony nie znajdę w tej dobie —
Słowo po dwakroć dane znajomej młodzieży,
Która się dziwi, wielbi, lecz jednak nie wierzy —
I ty, świadek wybrany, stróż mego honoru,
Że pierwszą lepszą wezmę, nie czyniąc wyboru —
Wszystko mi do cofnienia zagradza już drogę.
Zdzisław. Wszystko — prawda. Lecz jednak ratować cię mogę:
Powróć się do Julii, tak godna osoba,
Kocha cię niezawodnie, tobie się podoba.
Alfred. Wprawdzie z wszystkich Juliją najwięcej ja cenię,
Lecz sześć lat stracę, jeszcze się z nią nie ożenię.
Piękna, dobra, bogata i kocha mnie stale,
Ale coś mnie wstrzymuje, ale...
Zdzisław. Ale, ale?
Alfred. Ale Julija wdowa.
Zdzisław. Wiem.
Alfred. A każda wdowa
Cnoty męża pamięta, a wady z nim chowa;
Zawsze przeszłość i przeszłość wspomina ze żalem,
I mąż świętej pamięci jest wiecznym rywalem.
Jednak wszystko to fraszki!

Zdzisław. Albo żarty raczej.
Alfred. Miłość jest szczęściem, mówią, ja myślę inaczej.
Miłość szczęścia zasadą, lecz nie wszystkim jeszcze;
W powabach, wdziękach duszy także wiele mieszczę,
Bez nich i rozum przykry i miłość natrętna,
Bez nich wrogiego nudów nie unikniesz piętna.
Julija, jak powiadasz, kocha mnie — to wiele;
Świat ją szanuje, wielbi — ja to zdanie dzielę;
Ma rozum, cnoty, stałość, rozsądek — przyznaję;
Lecz zawsze w jednym kształcie to wszystko zostaje.
Nie, nie; tego Julija jeszcze ma za mało,
Co by do rozważnego wyboru skłaniało.
O, jak drogą jest w żonie ta pociągu władza,
Która nas w coraz nowe rozkosze wprowadza,
To źródło nieprzebrane czucia, przymilenia,
Co zawsze jednym będąc, zawsze się odmienia;
Ten dowcip, wdzięk pomysłów, lecz zawsze w przelocie,
Co ozdoby dodaje nawet skromnej cnocie,
Co ciągle upragniony, nigdy dość nieznany,
Samą stałość ustala powabem odmiany.
Zdzisław. Nie jesteś, mój Alfredzie, widzę, z sobą w zgodzie;
Takiejże żony szukasz — w publicznym ogrodzie?
Alfred. Gdybym wybierał, taką chciałbym mieć koniecznie;
Ale nie chcę wybierać, bo bym szukał wiecznie;
I gdy nie dla swobody, lecz zmiany się żenię,
Przyjmę dość obojętnie, co da przeznaczenie.
Zdzisław. Zobaczę... Ale kiedy tak zważasz małżeństwo,
Kiedy gwałtem chcesz skończyć zaczęte szaleństwo,
Czemuż jakich warunków nie kładziesz w tym względzie?
Z pozoru pojąć żonę — dość szaleństwa będzie.
Alfred. Gdybym jeden warunek z mej strony położył,
Ten jeden by sto innych w ten moment pomnożył,
I już kłótnia, procesa, lub dawne wahanie.
Nie... Raz, dwa, trzy — mam żonę; niech się, co chce, stanie!
Zdzisław. Pewnie ta czynność twoja zadziwienie sprawi,
I choć pochwał nie zyska, cały świat ubawi.
Głosić ją będą listy, opiewać gazety,
Ale gorzko ten zaszczyt opłacisz, niestety.
Cóż tam znowu rysujesz?
Alfred. *laską kreskę robiąc* Granicę.
Zdzisław. Granicę?
Alfred. Bo nuż ku nam się zbliżą dwie razem dziewice,
Lub trzy; którąż wziąć? Więc patrz — kreska wyciągniona,
Tamtędy pójdzie, kto chce, tędy — moja żona.
Zdzisław. Alfredzie, wszystkom zrobił, co było w mej mocy;
Śmiałeś się z mojej rady, nie chciałeś pomocy.
Zatem już teraz, jako świadek ci dodany,
Strzec cię muszę. Każdy krok będzie zapisany;
Dotrzymasz słowa, czy nie — opis będzie szczery.
Alfred. *dając papiery.* Masz, panie sekretarzu, potrzebne papiery —
Stan mojego majątku.
Zdzisław. Dokument potrzebny.
Alfred. *dając drugi papier.* Jakim jestem, co umiem.
Zdzisław. Dokument chwalebny.
Alfred. *dając trzeci papier.* To kontrakt — podpisany, przez świadków stwierdzony,
I jedynie brakuje podpisu mej żony. *Dając czwarty papier.*
To zaś cały mój zamiar i prośba ode mnie,
Bo każdą trzeba prosić...
Zdzisław. I czasem daremnie;
Potem — łatwiej na piśmie ofiarować siebie.
Alfred. *dając papiery.* Weźże to wszystko, proszę, i użyj w potrzebie.
Ach! *Elwira idzie ulicą, czytając książkę, w głębi czasem stając.*
Zdzisław. *oglądając się.* Co tam?
Alfred. *patrząn na Elwirę.* Lekkość w chodzie, wspaniałość w postawie.
Tu pójdzie... Nie — tam... Nie — tu, tu! A co, Zdzisławie?
Przypatrzże się dokładnie — moją idzie stroną...
Jakimże mąż szczęśliwy! O, kochana żono!

Scena II.

Alfred, Zdzisław, Elwira. Elwira, nie widząc Alfreda i Zdzisława, czytając siada przy przeciwnej stronie sceny.

Alfred. *Na stronie do Zdzisława, chcąc brać papier*
Mój charakter — niech idzie na samym początku...
Zdzisław. Nie, wiesz, to wielka dama, zacznij od majątku!
Alfred. *podając pismo Elwirze.* Racz pani rzucić okiem!
Elwira nie patrząc, rzuca na papier jałmużnę i dalej czyta.
Zdzisław. *śmiejąc się zapisuje.* Jałmużna zdobyta.
Alfred. *do Elwiry.* Innej litości żądam... Niech pani przeczyta:
podając papiery następnie
Mój majątek...
Elwira. Dość mierny.
Alfred. Charakter...
Elwira. Dość śmieszny.
Alfred. I prośba...
Elwira. Dość szalona.
Zdzisław. *na stronie* Prolog — dość ucieszny.
Lecz sztuka jaka będzie?
Alfred. *pomieszany, do czytającej książkę Elwiry po krótkim milczeniu* Pani... lecz prawdziwie...
Zdzisławie, co tu robić?
Zdzisław. Prosić ją cierpliwie.
Alfred. Mogęż prośbę powtórzyć, odpowiedzi żądać?
Chciej pani pięknym okiem łaskawiej spoglądać;
Mój pomysł jest szalony, każdy będzie sądził,
Lecz gdy spojrzy na ciebie, wnet przyzna, że zbłądził.
Elwira. *wstając* Że się waćpan chciał żenić, nie dziwię się wcale,
Żeś zaś obrał ten sposób, ni ganię, ni chwalę;
Każdy ma swój rozsądek, ma swoje mniemanie,
Lecz odpowiem życzeniem na jego żądanie.
Chciałabym znaleźć męża, gdy będę wybierać,
Który by wziętym prawom nie chciał się opierać,
Który by umiał cenić świętych ślubów związek,
Umiał, nim na się przyjmie, zmierzyć obowiązek
I nie gardzący wszystkim, ani też gardzony,
Miał jeszcze iskrę czucia *z przyciskiem* dla wybranej żony.
Chciałabym, żeby mój mąż był już stałej duszy,
Której poklask szalonych nie zajmie, nie wzruszy;
Żeby śmiały, odważny, był razem łagodny:
Nie chełpiący się nigdy, ale pochwał godny;
Żeby mnie poznał dobrze, był równie poznany;
Potem, żeby tak kochał, jak będzie kochany;
Zresztą, niech ma majątek i przyjemną postać — *kłaniając się nisko*
Zatem waćpan, jak widzisz, nie możesz nim zostać.
Odchodzi, chwila milczenia

Scena III.

Alfred, Zdzisław.

Alfred. ,,Zatem waćpan, jak widzisz, nie możesz nim zostać.
Czemu? ,,Niech ma majątek i przyjemną postać''
Jakąż ja mam, do licha? ,,Majątek, majątek!''
Wszak mam — cóż ona myśli?

Zdzisław. Wyborny początek!
Zapisując Jałmużna... obraz męża... wzgarda...

Alfred. Czyś szalony?
Na cóż to wszystko pisać?

Zdzisław *pisząc* Alfred urażony...

Alfred. Nie pisz tego Zdzisławie!

Zdzisław. Ja z urzędu piszę
I pisać będę wszystko, co tylko usłyszę.

Alfred. Ale jak można pisać, co czasem w rozmowie...

Scena IV.

Alfred, Zdzisław, Zosia.

Zosia. *mając koszyk w ręku, nie widziana dotąd*
Nie chcą panowie malin? Maliny, panowie!

Alfred. *obracając się ze zdziwieniem*
Chcemy, chcemy, aniołku, ale razem z tobą.

Zosia. O, tak? Bardzo dziękuję!

Alfred. Pobierzem się z sobą...

Zosia. Bardzo pięknie dziękuję.

Alfred. Ja bo nie żartuję.

Zosia. Być może.

Alfred. Jak to, nie chcesz być panią?

Zosia. Dziękuję.

Alfred. Jakże ci na imię?

Zosia. Zosia.

Alfred. Więc, Zosiuniu mała,
Trzeba, ażebyś na to dobrze uważała,
Że się niezawsze spotkasz z takim wielkim szczęściem

Zosia. Dziękuję!

Alfred. Czemu powiedz, gardzisz tym zamęściem?

Zosia. Ja mam sobie równego i kocham go szczerze.

Alfred. Zapomnisz — i on sobie niech inną wybierze,
A ty, jak jego pani, dasz mu dom i rolę...
Jakże?

Zosia. Bardzo dziękuję, ja Pawełka wolę!

Zdzisław *pisząc* Pawełka woli.

Alfred. Ale, Zosiu, zważaj proszę,
Jakie ciebie w tym stanie czekają rozkosze:
Czego tylko dziś pragniesz, będziesz w nim używać;
Teraz słuchasz, a potem będziesz rozkazywać,
Teraz słOżysz, a potem będą służyć tobie,
Teraz myślisz o pracy, potem o ozdobie,
Teraz chodzisz, a przy mnie usiądziesz w karecie,
A wstążek co mieć będziesz — nad wszelkie użycie!

Zosia. Już ja Pawełka wolę!

Alfred. I moja osoba.
Zdaje mi się, bez chluby — łatwo się podoba,
Nawet nie raz i nie dwa już mi to mówiono;
Będę mężem dość wiernym, ty bądź wierną żoną
Bo o to bardzo proszę... I o cóż ci chodzi?
Obraca się. Przypatrz się tylko dobrze, wszak cię, wzrok nie zwodzi.

Zosia. *Po długim przypatrywaniu się.* O, ja wolę Pawełka!

Alfred. A, cóż tam u kata!
Z tym przeklętym Pawełkiem czy mnie licho brata?
(do Zosi) Może bierzesz za żarty? Oto są dowody;
Umieszże czytać?

Tu w głębi się pokazuje panna Marta; okulary zielone, jakich się od kurzu używa, plaster na brodzie, kapelusz, kwef i t.d.; dziwacznie ubrana; słucha Alfreda.

Zosia. Trochę.

Alfred. Lecz powiem ci wprzódy,
Dlaczego, twoim zdaniem, tak dziwną rzecz robię.
Chcąc się prędko ożenić, ułożyłem sobie,
Że pierwsza, którą spotkam, byle tylko chciała,
Będzie i moją rękę i majątek miała,
Choćby stara i brzydka; a żeś ty i młoda,
I ładna, i przyjemna, zatem prędsza zgoda.
Czytaj — oto mój podpis, drugiego brakuje;
Która podpisze, męża mieć będzie.

Zosia. Dziękuję.

Alfred. A gdybym później, czytaj, nie dotrzymał słowa,
Narzeczonej przypada majątku połowa.
Wierz mi, Zosiu, tym wszystkim i panie nie gardzą.

Zosia. Już ja wolę Pawełka i dziękuję bardzo.

Alfred. *urażony, wstrzymuje się.*
Ależ moja Zosiuniu, kiedyś tak uparta...

Panna Marta wyrywa pismo z rąk Alfreda, rzuca się obok Zdzisława, wyrywa pióro i podpisuje; Zosia śmiejąc się, wybiega. Alfred i Zdzisław, przestraszeni, długo zostają w nieporuszonym zadziwieniu.

Scena V.

Alfred, Zdzisław, Panna Marta

Panna M. *podpisawszy, przypatruje się obu i mówi litewskim akcentem*
Tak, dobrze? Wszak prawda, co? Przeciem więcej warta,
Jak to głupie dziewczę, co? Ni brzydkam, ni stara,
Będzie z nas nader miła i dobrana para!
Szlachetnegom jest rodu, dzwonek w herbie noszę,
Śmigalińska Marta, co? — Nie znacie mię? Proszę!
Przejrzawszy, chowa papiery.
Więc Alfred. No, Alfredzie, będę twoją żoną,
Co? —

Zdzisław. Ale którą jejmość przybyła tu stroną?
Co?

Panna M. Da tędy, rybeńko, koło tej topoli.

Alfred. Niestety!

Panna M. Ty wzdychasz — co? Powoli, powoli,
Nie udawaj miłości, gdy jej nie masz w duszy,
To udane westchnienie serca mi nie wzruszy.
Że mnie kiedyś pokochasz, bardzo temu wierzę,
Ale ja jestem bardzo rozsądna w tej mierze,
I wiem, że żadne wdzięki nie mają dość siły,
By tak nagle westchnienia miłosne wzbudziły;
Nie chciej więc nagłym ogniem wzniecić me zapały,
Lecz staraj się powoli zwalczyć odpór stały.
Niech nieznacznie sentyment, którego się boję,
Trwożliwą narzeczoną odda w ręce twoje.
Co? — Ach, przyjdzie czas, kiedy figlarz Kupidynek
Przerwie dziewiczej duszy niewinny spoczynek,
Kiedy na małą strzałkę, jak srogi morderca,
Nadzieje nasze, czuciem gorejące serca,
A płomyczek afektu nad nimi wzniesiony,
W płomień, a dalej w pożar zostanie zmieniony.
Co? — Ale cierpliwości, Alfredzie, potrzeba,
Tobie bystrość, mnie skromność udzieliły nieba.
Kiedyż zatem ślub będzie? Co? — Siadaj, kochanie,
Co? —
Sadza gwałtem przy sobie Alfreda, posuwając się

ku Zdzisławowi, który się przed nią usuwa i nareszcie wstać musi.

Zdzisław. Raz, dwa, trzy — mam żonę, niech się, co chce, stanie.

Alfred. *do Zdzisława* Co tu robić?

Zdzisław. Ha, ulec władzy przeznaczenia.

Panna M. Przeznaczenie najstalsze zamiary odmienia.
Wyjeżdżając ze Żmudzi... Byłeś w Żmudzi kiedy?
Co? Nigdy? No, to ze mną będziesz. Otóż tedy,
Wyjeżdżając ze Żmudzi... bo mam proces duży,
Lubisz procesy? Co? — Nie? — Jak co komu służy.
Otóż więc proces... Wiele byłoby powiadać,
Jak, co, więc krótko mówiąc, bo nie lubię gadać,
Chcę, choć jeszcze lat nie mam, pozbyć się opieki.

Zdzisław. Opieka więc na Żmudzi trwać musi dwa wieki.

Panna M. Jest to cnota nad cnotami,
Trzymać język za zębami;
Co? Nie ma się co mówić, trzeba cicho siedzieć,
Lepiej, rybeńko, milczeć, niż głupstwo powiedzieć!
Do Alfreda
Wyjeżdżając ze Żmudzi, czym się spodziewała,
Że na miejscu dekretu będę męża miała,
Że na twoje zbawienie, jakby z nieba spadnę?
Otóżeż przeznaczenie. Co? — A zatem żadne...

Zdzisław. Alfredzie, dosyć żartów, dosyć i zabawy;
Panienka może przez nas nie wygra swej sprawy;
Przeciąganiem tej sceny możemy zaszkodzić.

Panna M. Sceny? — Co?

Zdzisław. Małoletnich nie wypada zwodzić.

Alfred. W samej rzeczy, zbyt długo ciągną się te żarty,
Nie chcemy już wstrzymywać jejmość panny Marty;
Niech się więcej panienka mym losem nie trudzi,
I przebaczy, że razem nie wrócim do Żmudzi.

Zdzisław. *kłaniając sie.* Sługa jej uniżony i wielbiciel szczery!

Alfred. *kłaniając się.* Najniższy!

Zdzisław. Ale, ale — proszę dać papiery.
Trzeba je zaraz zniszczyć, by śladów nie było,
Co się tu jejmość pannie przykrego trafiło.

Panna M. *do Zdzisława.* Nadto, nadto rozumu, a powiem nawiasem,
Że dwie ostateczności stykają się czasem.
Rozumiesz rybeńko? Co? — Żarty, czy nie żarty,
Alfred już nie odstąpi Śmigalińskiej Marty.
Papiery są, i chowam dla lepszego śladu
Naszego tu spotkania i cnego układu.
Co? —

Zdzisław. *do Alfreda.* Zostawmy papiery!

Alfred. *do Zdzisława.* To wszystko rozgłosi!

Zdzisław. Może trochę pieniędzy łatwiej ją wyprosi.

Alfred. *do Marty.* Gotów jestem nagrodzić pewną, znaczną kwotą.

Panna M. Ach, takiego małżonka dostanęż za złoto?

Alfred. Ja — małżonkiem waćpanny? Utopię się raczej.

Panna M. To i ja z tobą, rybko.

Zdzisław. *do Alfreda.* Nie drażń, bo inaczej
Całe miasto się dowie o tej śmiesznej sprawie,
A papiery jednakże zostaną w zastawie,
Owszem, jak teraz zważam, pochlebiać należy,
Niech się cieszy nadzieją, niech miłości wierzy.
Powiedz, że do niej przyjdziesz; spytaj, gdzie mieszkanie;
Cczasu, czasu nam trzeba, by zacząć działanie.

Alfred. A to mnie diabeł takim nabawił kłopotem!
Żenić się nie ożenię, ale...

Zdzisław. Potem o tem.

Alfred. *do Marty.* Nie jest pora ni miejsce dłużej o tym prawić,
Przyjdę więc wkrótce do niej; lecz gdzież się mam stawić?

Panna M. Jeszcze nie mam mieszkania, dopierom wysiadła,
I że nie trzeba będzie, tak jak gdybym zgadła;
Odstąpisz mi izdebki, tak będziem przy sobie.
Co?

Zdzisław. *na stronie.* Boże! Cierpliwości!

Alfred. *do Zdzisława* Cóż z nią teraz zrobię?

Panna M. Może mieszkasz w gospodzie? Co? — To lepiej będzie,
Bo niedobrych języków zawsze pełno wszędzie,
A w gospodzie ujdzie. Co? *Do Zdzisława.*
Teraz z swojej łaski,
Czy byś pan nie mógł mojej odszukać kolaski:
Stoi, gdzie ten dom... ten staw... ten ładny pagórek,
Wiesz?... Wsiądźże do niej, tylko nie poduś wiewiórek
I przyjedź do Alfreda. Co? —

Zdzisław. Dobrze, przyjadę.

Alfred. *z przestrachem.* Ja tu sam nie zostanę!

Panna M. Więc dam inną radę:
Idźmy wszyscy troje! Co? —

Zdzisław. *na stronę biorąc Alfreda.* Ja pójdę wyprawić
Kolaskę za rogatki, ty myśl się wybawić;
Tak, nim Martusia znajdzie kolaskę i ciebie,
My musimy poradzić w tej przykrej potrzebie.

Panna M. Wprawdzie miejsce na troje trochę ciasne będzie,
Da coże robić! Jeden przy drugim usiędzie,
A ja choć przeprosiwszy, na kolanach siędę.

Alfred. O dla Boga, nie! Wolę... w domu czekać będę.

Panna M. *do Zdzisława.* Da waćpan już trafisz! Co? —
Tylko zawsze w prawo,
W prawo, a potem prosto... Skoczże, skocz, a żwawo!
Abyś gdzie nie prześlepił, nie pożałuj wzroku:
Kolaska popielata, landszafty na boku,
Spód żółto malowany, jedno koło białe,
Koń dropiaty, klacz kara i źrebiątko małe,
Dziewka zowie się Magda, a furman Kasperek...
Patrzajżeż — z tyłu tłumok, ną przodzie kuferek,
Na wierzchu sroka w klatce, słychać ją z daleka...
Da poznasz i po pieskach: Filuś cienko szczeka,
A chrapliwie Finetka; co? — Nie traćżeż czasu
I choćby jak najdalej, wracaj bez popasu!

Zdzisław. Wszystko podług rozkazu najdokładniej zrobię.

Panna M. Idźżeż, idź!

Zdzisław. *biorąc Alfreda na stronę.* Ty, Alfredzie, myśl dobrze o sobie;
Jak się trafi sposobność, nie masz czego czekać,
Zwiń się zręcznie i drapnij!... Ale masz uciekać,
Uciekajże potężnie, bo to nie są żarty:
Każda, chociażby jeszcze i starsza od Marty,
Pędzi jak strzała z łuku za mężem w pogoni,
A gdy cię raz dopadnie, nic cię nie obroni! *Odchodzi.*

Scena VI.

Alfred, panna Marta

Panna M. Przecieśmy się pozbyli natrętnego świadka;
Siądźżeż, moja rybeńko, rybenieczko rzadka,
Klejnocie mojej duszy, da usiądźżeż, proszę;
Będziem słodką rozmową płodzili rozkosze,

Co? — Ach, miło powtarzać, choćby i sto razy:
Kochasz mnie? Da, cię kocham! O, lube wyrazy...
Lecz czemuż się ode mnie odwracasz okrutny?
Zasmucasz moje serce, kiedyś taki smutny.
Z westchnieniem. Charakteru więc twego opis zbyt prawdziwy!

Alfred. Fałszywy, mościa panno, wierzaj mi, fałszywy!
Oprócz — żem smutny, wszystko inaczej się dzieje.
Jeśli więc twego szczęścia postrzegasz nadzieję
Na tych przymiotach duszy, któreś tam postrzegła,
Wcaleś w przeciwną stronę od celu odbiegła.
Każdy zawsze na siebie łaskawiej spoziera
I malując swój obraz, dobrych farb dobiera:
Wady przesuwa ciemną, jasną znaczy cnoty
I nawet same błędy przekształca w przymioty.
Tak to złość w dowcip, głupstwo w łagodność przemienia,
Podły egoizm w wielkość godną podziwienia,
Popędliwość w odwagę, w gorliwość namiętność;
Próżność jest żądzą sławy, śmiałością natrętność;
Chytrość — rozsądku, stałość na miejsce uporu,
A rozwiązłość się stroi w wesołość humoru...
Słowem, rozum obrazu pierwszy zarys robi,
Lecz miłość własna później kolorem go zdobi.
Tak się też postąpiło, malując mą duszę,
Wstydzę się bardzo, wstydzę; ale wyznać muszę.

Panna M. Hm, i w czymżeż ten obraz tak bardzo fałszywy?

Alfred. We wszystkim.

Panna M. Na przykład? Co? —

Alfred. Jestem popędliwy:
Czasem mnie lada fraszka w taki gniew wprowadzi,
Że każdy mi jest przykrym, każdy mi zawadzi,
Na każdego się rzucam, nic nie mam na względzie,
Winnych, niewinnych gromię w szalonym zapędzie,
I w tym okropnym stanie niewstrzymanej złości
Gotów bym... nawet żonie — nadwyrężyć kości!

Panna M. Da, zmiłuj się!... Kto tłucze, ten bywa tłuczony;
Wiem więc, że nigdy takim nie będziesz dla żony.
Że się czasem małżeństwo poskubie, podrapie,
No to cóże to szkodzi? Kto złapie, ten złapie;
I cicho, i sza. Zgoda! — Lecz naruszać kości!
Czyś sfiksował? Nie, nie nie — nie masz tyle złości.

Alfred. *po krótkim milczeniu*
Mam także nałóg brzydki i z tym się nie kryję:
Lubię pić i czasami aż nad miarę piję!

Panna M. Likworek — co? Likworek? Ach, rzecz wyśmienita!

Alfred. *na stronie* Wybornie!... Do wszystkiego! To miła kobieta!

Po krótkim milczeniu

Ale co jest najgorsze, czym pewnie się zgubię —
Karty, jak własne życie, w dzień i w nocy lubię;
Pół majątku już wzięła ta namiętność dzika!

Panna M. Co, *halbecwelwe*, czy ćwik? O, ja lubię ćwika;
Co? z musem, czy bez musu, jakże tu grywacie?

Alfred. *na stronie* A cóż u tej baby wszystko na warsztacie!

Z niecierpliwością do Marty:

Nareszcie z moich chorób tysiączne kłopoty:
Mam podagrę, chiragrę, spazmy i suchoty.

Panna M. Ach, nam więc obojgu leczyć się potrzeba,
Bo i mnie słabościami obarczyły nieba:
Cierpię mocny romatyzm w ręku, w nodze, boku,
Mam kaszel, zawrót głowy i bielmo na oku.

Alfred. *na stronie* Niechże cię licho porwie!

Panna M. Ach, tak to na świecie!...
Da czekajże, rybeńko! Sam nie pójdziesz przecie.

Odchodzą.

Scena VII

Elwira, Zdzisław wychodzą z przeciwnej strony, w którą Alfred odszedł i patrzą, śmiejąc się, za odchodzącymi.

Zdzisław. Jednakże Alfred...

Elwira. Nie ma do litości prawa,
Niech trochę cierpi; teraz najgorsza przeprawa.
Myśli, że jej ucieknie; o, bardzo się myli!
Zobaczysz ich tu razem po niedługiej chwili.

Zdzisław. Prawdziwie, pięknym ustom trudno nie dać wiary;
Lecz jak wierzyć, że ten kwef, plaster, okulary
Kryją, kogo? — Juliją!... że wdzięki, powaby
Mogły się tak zakopać w bezecność tej baby,
I że ten głos, ściśniętym wychodzący nosem,
Tak przykry, ostry, jest...

Elwira. Jest mojej siostry głosem;
Tak, nie inaczej.

Zdzisław. Wprawdzie trochę się i wstydzę,
Lecz i to mógłżem zgadnąć, że Elwirę widzę,
Gdym wiedział, że się miała zatrzymać w Berlinie?

Elwira. Właśniem wczoraj wróciła i w tejże godzinie,
Widząc miłość Juliji, plan spisku podaję,
Który będąc poprawą, nagrodą się staje.
Musiałam wprawdzie zwalczyć te nieznośne względy,
Co pęd duszy hamując, lepiej kryją błędy,
Te wieczne *to nie ujdzie, to rzecz niewidziana,*
Cóż będzie? cóż powiedzą? lecz ja, przekonana,
Że przy czystym sumieniu gorsza chwila smutku,
Niż tysiąc *co powiedzą*, przywiodłam do skutku...

Zdzisław. ...Zamiar, z którego nigdy nie wypłyną żale,
I jak poznasz Alfreda...

Elwira. Znam go doskonale,
Nie tylko z pochlebnego Juliji obrazu,
Lecz taki się charakter poznaje odrazu,
Jak kłębek — zaczep koniec, a rozwiniesz cały.
Alfred ma wszystkie wady, co się duszą stały
Tych, co chcąc użyć życia w każdej jego chwili,
Nie dla trosek, lecz uciech, świat sobie sprzykrzyli.
Syty niby już życia, przyszłością się trudzi,
Gardzi ludźmi, a tkliwy na mniemanie ludzi,
Bojąc się zbłądzić czuciem, czucia się wyrzeka,
W urojone granice przed sobą ucieka;
Obojętny z układu, szydzi, gdy się lęka,
Z wszelkiej władzy urąga, a przed każdą klęka.
Tak zawsze z samym sobą w nieustannym sporze,
I znieść jarzma nie zdoła, i zrzucić nie może.

Zdzisław. Z niektórych względów obraz rzetelny, niestety.
Lecz z drugiej strony, Alfred posiada zalety,
Które...

Elwira. Pst! Otóż oni. Oddalić się wolę,
A pan, panie Zdzisławie, pamiętaj na rolę.

Odchodzi z panną Martą razem, zatrzymawszy się nieco w głębi.

Scena VII.

Alfred, Zdzisław.

Alfred, wyrwawszy się Marcie w pół ulicy, zmordowany:
Ach, Zdzisławie, Zdzisławie! Tego już za wiele,
Dziś jeszcze albo sobie, albo jej w łeb strzelę!

Zdzisław. Ale dlaczegóż znowu rozpaczać tak bardzo?
Przykro, pewnie. Lecz ludzie, co tak, jak ty, gardzą...

Alfred. Żenić się, nie ożenię. Nie to mnie zastrasza,
Lecz kłopot, śmieszność ściągnę — wieść się już rozgłasza.

Zdzisław. Ha — wcześniej, później, trzeba szaleństwa opłacić.

Alfred. I owszem, wszakżem mówił, chcę zapis utracić,
Lecz ta mara piekielna, krwawa moja plaga,
Ręki mojej jedynie gwałtem się domaga.
Powiada, że sąd tylko rozłączyć nas może;
Pozywajże się teraz! A jeśli położę
Nagłym odjazdem koniec tej przeklętej sprawie,
Jeśli wszystko bez względu losowi zostawię,
Zatem nie uczyniwszy wyboru w tej dobie,
Nie zatrzymam i reszty majątku przy sobie.

Zdzisław. Ha, w samej rzeczy przykro, jest na co narzekać
Ale dobrze zrobiłeś, żeś nie chciał uciekać.

Alfred. Nie było sposobności; szukałem oczyma,
Czy jakiej gdzie uliczki lub zakątku nie ma,
Którędy by najprędzej ujść można pogoni,
Lecz nie mogłem mej ręki wydobyć z jej dłoni;
A gdym chciał trochę silniej od siebie oddalić,
Poczęła tak się gniewać, tak piskliwie żalić,
Że bojąc się wśród ludzi wznawiać takie wrzaski,
Szedłem, rad nierad, szukać nieszczęsnej kolaski.

Zdzisław. *śmiejąc się* Zasłyszała więc pewnie nasz układ w tej mierze?

Alfred. Pewnie. Wystawże sobie, jaki mnie strach bierze,
Gdy widzę, że mnie ciągnie przez sam środek miasta.
Im dalej, tym okropniej moja hańba wzrasta;
Lecz ona nic nie pyta, mimo ścieżki broczy,
Wrzeszczy, staje, rozprawia, ściąga na nas oczy,
A ja, teraz z nią razem celem pośmiewiska,
Zakrywam się, krew ledwie z twarzy mi nie pryska;
I modlę się gorąco, by ziemia prysnęła,
I mnie bez tej poczwary w głębi pochłonęła.
W końcu kilku znajomych postrzegam z daleka,
Zimny pot mnie oblewa, wiem już, co mię czeka,
I tak nagłą odczuwam i hańbę i trwogę,
Że zbladły i bez tchnienia postąpić nie mogę.
Wtedy spojrzawszy na mnie przewodniczka sroga,
Zwraca się, milczy, pędzi, gdzie najkrótsza droga,
I nimem mógł zmiarkować, już byłem w ogrodzie.
Po krótkim milczeniu
Cóż teraz będziem robić?.

Zdzisław. Myśleć o rozwodzie

Alfred. *śmiejąc się* Alboż mam żonę?

Zdzisław. Ale żenić się wypada.

Alfred. Żenić? — Całuję nóżki! A to piękna rada!

Zdzisław. Wierz mi, Alfredzie, z tobą wybiegów nie robię,
Oryginalność w ludziach śmieszna sama w sobie;
Ale ten jeszcze więcej śmiech szyderski wzbudza,
Co ciągle za nią goniąc, próżno się utrudza;
Co zawsze ogłaszając, że tam czegoś dopnie,
Miast na wyższe, na niższe przenosi się stopnie,
A ci, którzy myśleli coś rzadkiego widzieć,
Muszą się tylko w końcu swej uwagi wstydzić.
Wierz mi, iż wśród hałasu bezowocna praca
Jest zawsze w oczach świata koziołkiem pajaca.

Alfred. Wesołyś, jak uważam, pełen wyobraźni —
Nie tegom się spodziewał po twojej przyjaźni,
Zatem, mam się z nią żenić? *Śmieje się z przymusem*

Zdzisław. Niech cię to nie gniewa,
Lecz jak ja, tak i każdy tego się spodziewa;
Pan Alfred, każdy powie, czyniąc te układy,
Mógł wszystkie w swych życzeniach przewidzieć zawady.
Zatem — ślub z panną Martą, lub wiara złamana.
Bo jakim bądź sposobem, kiedykolwiek dana,
Świętą zostać powinna każda obietnica.

Alfred. Między radą a dziełem wielka jest różnica.
Lecz to zdanie tak nowe, pan pewnie mi powie,
Cóż za łasce przypisać?

Zdzisław. Memu rozsądkowi.

Alfred. Mieć rozsądek dla siebie, jest już bardzo wiele!

Scena IX.

Alfred, Zdzisław, Panna Marta, później Elwira.

Panna M. A cóż to — kłótnia? Co? — Zaraz was rozdzielę.
Chodźcież do domu!

Bierze pod rękę Alfreda i ciągnie ku wychodowi, gdzie ich Elwira spotyka.

Alfred. *nie zważając, idzie z Martą, zajęty Zdzisławem.*
Łatwo pan przemieniasz zdania.

Panna M. Da, już dziesiąta biwszy, a ja bez śniadania.

Elwira. A, winszuję! Już widzę, wszystko jest skończono;
Jejmość panna zapewne jego narzeczoną?

Panna M. Da jestem, dobry Boże! Choć się człowiek wzbrania,
Jednak go w końcu zmiękczą usilne błagania;
Nie mogłam dłużej patrzyć na miłosną mękę,
Rumieniec skrył jagody i oddałam rękę.

Elwira. Mogęż z panem Alfredem pomówić dwa słowa?
O, na wszystkom, panienko, zezwolić gotowa.
Nie trzeba być zazdrosną — co? *do Alfreda* Prawda, kochanie,
Między nami to czucie nigdy nie powstanie?
Ja z tym panem tymczasem... lecz jak ty beze mnie?

Zdzisław. *podając rękę Marcie*
Fraszki, wszak wiem, gdzie mieszka — kryłby się daremnie

odchodzą.

Scena X

Elwira, Alfred.

Elwira. Juliji tu przed sobą widzisz waćpan siostrę.

Alfred. Juliji?

Elwira. Tak, przebacz mi, wyrazy dość ostre...

Alfred. Juliji? Więc Elwirą?...

Elwira. Tak jest.

Alfred. W jakiejż porze
Poznaję cię, Elwiro! Cóż się wracać może?
Ach, jakim przeznaczeniem, jakimże przypadkiem
Powtórnie moich szaleństw stajesz się dziś świadkiem?

Elwira. Kiedy więc błąd poznajesz, przebaczysz wyrazy,
Mszczące się mojej siostry bolesnej urazy.
Przyznam się nawet szczerze, że ledwiem przybyła,
Całą moją wymowę ku temum zwróciła,
Aby miłość Juliji w obojętność zmienić,
Której dzielić nie możesz, bo nie umiesz cenić.
A gdy dziwnym zdarzeniem, nadszedłszy tu rano,
Poznałam cię, Alfredzie, przez prośbę podaną,
Gdym o twoim zamyśle wiadomość powzięła,
Myślałam, że z nią łatwiej dokonam już dzieła;
Ale próżne mniemanie i próżna wymowa,
Julija mnie nie słucha, giną moje słowa!
I niedość jeszcze na tym — prośbami mnie skłania,
Bym wróciła do ciebie mimo mego zdania
I jej rękę z majątkiem przyniosła ci w darze,
Jeżeli ci los w twoim nie sprzyjał zamiarze.

Alfred. Julija cię przysyła? Ona to zrobiła!

Elwira. Tak, ona to zrobiła, ona mnie przysyła.
Julija? — której miłość, zawsze w jednym stanie,
Stwierdzała codzień na mnie to mylne mniemanie,
Że ni władza bojaźni, ni popęd nadziei,
Nic jej wyrwać nie zdoła z zwyczajnej kolei,
Że mając tylko w duszy sąd świata na względzie,
Każdą swą czynność ściślej poddawać mu będzie,
I że u niej dać rękę, błaganą w pokorze,
Jest wszystkim czego miłość odważyć się może?
I ona teraz dla mnie, łamiąc wszystkie względy,
Niepomna swej urazy, przebaczając błędy,
Pierwsza miłość oświadcza, sama rękę daje!
Ach, teraz los dopiero srogim mi się staje!
Teraz widzę nieszczęście w niezbędnym rozdziele,
Teraz dopiero czuję, jak straciłem wiele!

Elwira. Straciłeś? Albo myślisz...

Alfred. ...Tę pojąć za żonę?
O, nie! Ale spełniwszy układy zrobione,
Będę... jestem już wolny, ale — bez majątku,
Mało mi się zostanie... A chociaż z początku
Julija mym uczuciom prawdziwym uwierzy,
To później, gdy rozwagą moją czynność zmierzy,
Może innym powodom...

Elwira. Porzuć wczesną trwogę:
Miłości jej...

Alfred. Miłości jej wyrzec się mogę,
Ale szacunku nigdy!... Poddam się losowi,
A co cierpię — gdy kocha, niech jej serce powie.

Elwira. Alfredzie, twoje słowa dojdą niezawodnie,
Zbłądziłeś wprawdzie, lecz błąd naprawiłeś godnie;
I jeśli me życzenia zostaną spełnione,
Znajdziesz w małej odmianie i szczęście, i żonę.
odchodzi

Scena XI.

Alfred. Teraz dopiero szaleństw obfity plon zbieram:
Szczęściu całego życia gwałtem się wydzieram.
Nie dość, żem nieszczęśliwy, niedość, żem szalony,
Złamię słowo honoru i będę wzgardzony!
Rzuca się na krzesło i opiera się o stół.

Alfred, Panna Marta.

Panna M. Coże tu na rozmowach minie doba cała!

Alfred. *nie widząc jej* Ach, Julijo, Julijo, zemszczoną została!

Panna M. *Siada koło Alfreda, który tyłem obrócony, i mówi, tracąc akcent nieznacznie, swoim głosem:*
Alfredzie, czemuż znowu ten smutek posępny?
Nie mogę nawet myśleć, abyś był występny,
Oko twoje zaświadcza spokojność sumienia;
Odsłoń mi twoją duszę, powierz mi strapienia.
Jest moim obowiązkiem twoje troski słodzić;
Powiedz, poniósłżeś straty?... Te można nagrodzić;
A — nie można, to w czasie poszukaj osłody!
Możeś świat sobie sprzykrzył? Alfredzie, tak młody,
Jeżeli masz przykrości, masz także nadzieje,
Wszak dla ciebie kwiat szczęścia dopiero się sieje!
Po krótkim milczeniu
Możeś miłości ufał, miłość cię zdradziła?
Może w zbytnim szafunku osłabła jej siła?
Albo każdy twój zapał zowiąc tym nazwiskiem,
Czystyś jej urok zrobił twych zmysłów igrzyskiem?
Może rozsądek wszelkie uczucia zwycięża,
Jako niegodne duszy niezgiętego męża?
Wierz mi, w nagrodę cierpień niebo miłość dało,
Nie szafujmy nią nadto, ani nadto mało!
Niegodna nas upadla, uszlachetnia prawa;
Ona, jak anioł cnoty, w świecie przy nas stawa
I powolnym jej mocy, wspartym na jej łonie,
Zapewnia szczęście w życiu, łzę czystą po zgonie
Ach, czyż do twego serca zniszczyłeś już drogę?
Nie będzieszże mnie kochał?

Alfred, który zrazu nie słuchał, potem uważał, nakoniec zapomniał, kto mówi, i z przyjaznym uczuciem się obraca, postrzegłszy jej brzydkość, mówi, znowu się odwracając:

Dalibóg, nie mogę!

Panna M. *mówi akcentem litewskim, zdejmując kapelusz itd*
Dobrze, niewdzięczny, dobrze! Łamiesz twoj słowo
Zechcesz, lecz po niewczasie, dać mi go na nowo...
Nie potrzebuję serca, które tak uparte...
Zapis — nie zapis, zdzieram... *Drze i rzuca papiery*
Masz, poznajżeż Martę!

Alfred. *obraca się* Julija!... Ty? Julija?...

Julia. *z akcentem* Coże cię to dziwi?

Alfred. Ty... ty... byłaś?... jesteś... tą?...

Scena XIII.

Alfred, Julia, Elwira, Zdzisław.

Elwira. ...Co cię uszczęśliwi.

Julia. *pół żartem* Nie! — Wzgardził moją ręką.

Alfred. Tyle jestem winny,
Że sam nie śmiem — lecz za mnie niech błaga kto inny:
Elwiro i Zdzisławie...

Julia. Nie, nie!

Elwira. No, sza! Zgoda!
Alfred klęknie, Julija... *Bierze za rękę Julię.*

Julia. *nie wzbraniając się* Nie, nie...

Elwira. ...rękę poda.
Tak, otóż macie koniec!

Julia. Ale mnie się zdaje,
Że ja w tym razie nadto powolną zostaję.

Zdzisław. Prawda, nie trzeba było jeszcze dawać ręki;
Panicz wart nie za jedno trochę dł7ższej męki!

Alfred. Nie, na uszczęśliwienie nigdy nie jest wcześnie,
Zwłaszcza tych, których chwile snują się boleśnie.

Zdzisław. *do Alfreda* Teraz odmiany zdania...

Alfred. *ściskając mu rękę* Kochany Zdzisławie!...
Objaśnienia zaś wszystkie na potem zostawię.

Julia. Wszak wszystko łatwo zgadnąć — ogrodnik tą drogą,
Niby dla jej naprawy, nie puszczał nikogo.

Elwira. Ja i moja służąca, co Pawełka woli,
Ułatwiałyśmy tylko wstęp główniejszej roli.

Julia. A twój Jan, gdy się pana szaleństwem zatrwożył,
Ów sławny twój testament w moje ręce złożył.

Alfred. Gdy się więc wszystko kończy w najlepszym sposobie,
Gdy już znajduję żonę, z nią szczęście w tej dobie,
Przyznajcież mi waćpaństwo, ach, przyznajcie szczerze,
Że jest snać jakieś bóstwo, co szalonych strzeże!

WIADOMOŚCI

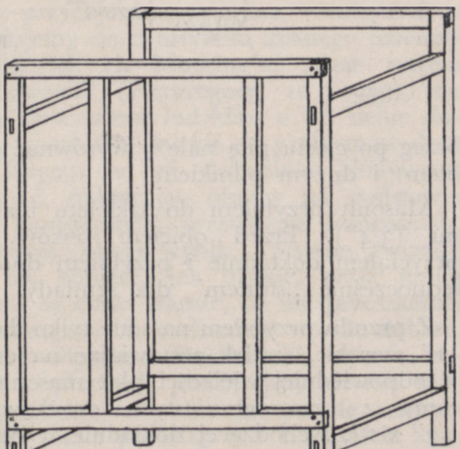
z życia świetlic — przegląd wydawnictw — różne

WIKTOR KWAST

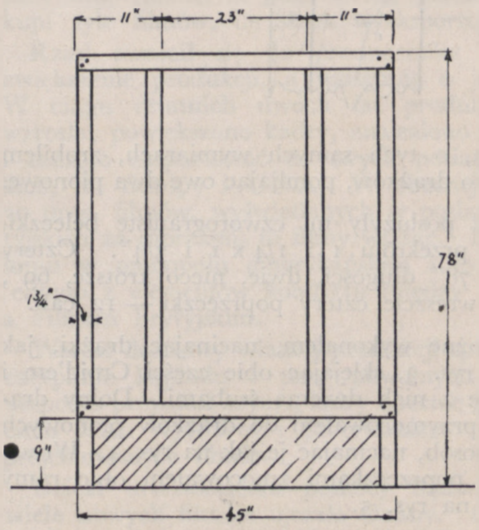
MAJSTROWANIE

SZAFA NA UBRANIA

Jednym z najdokuczliwszych problemów, jakie napotykamy przy organizowaniu sobie „nowego życia", jest sprawa mebli. Łóżko, stół i krzesła zawsze się muszą jakoś znaleźć, ale to przecie nie wszystko. Co prawda można wieszać zapasowe ubranie, czy inne części garderoby na kilku gwoździach na ścianie, okrywając je jakąś zasłoną od kurzu. Ale takie urządzenie jest półśrodkiem, urągającym najprymitywniejszym wymaganiom komfortu domowego, czy estetyki, a w minimalnym tylko stopniu zabezpieczającym ubranie. Gdy więc mamy zapewnioną możność spania oraz spożywania posiłku, musimy prędzej, czy później, pomyśleć o szafie na ubrania z szufladą na bieliznę.



RYS. I



RYS. 2

Niestety kosztowny to sprzęt i w pierwszych miesiącach niezależnego życia marzyć tylko o nim można. Ale że myślenie, choćby najbardziej wytężone, nie uchroni garderoby przed kurzem i molami, więc marzenia przyjąć muszą postać bardziej praktycznych usiłowań. Stąd wizyty w sklepach z używanymi meblami, a raczej zdezelowanymi gratami, i w salach licytacyjnych. Mogą one ostatecznie przynieść upragnione załatwienie sprawy, ale najczęściej dają tylko zawód, gdyż nieco przyzwoitszy sprzęt kosztuje bajońskie sumy, natomiast gdy cena znośna — to grat bywa tak przykro odrapany, brudny i zużyty, że go tknąć bierze obrzydzenie, albo tak nieodpowiedniego wymiaru, czy kształtu, że się wcale dla naszych celów nie nadaje.

Pozostaje więc tylko jeden sposób: zrobić szafę samemu! A nie jest to ani zbyt trudne, ani zbyt kosztowne, jeśli użyć odpowiednich materiałów. Mogę to powiedzieć na podstawie własnego doświadczenia, gdyż sam właśnie zrobiłem szafę na ubrania, obijając szkielet z drążków drewnianych czymś pośrednim między tekturą, a dyktą, tzw. masonitem.

Masonit — to firmowa nazwa drzewnego produktu szwedzkiego, wyrabianego z odpadków drzewnych, w postaci prasowanych arkuszy, grubości ćwierć cala, o wymiarach 4 x 8 stóp.

Za punkt wyjścia posłużyła mi szuflada, pozostałość po starym tapczanie. Szuflada była w doskonałym stanie i szkoda jej było wyrzucać. Obudowałem ją konstrukcją szkieletową szafy, jak pokazano na rys. 1, w ten sposób, że szufladę wysuwało się, ciągnąc po podłodze. Uprościło mi to budowę, ograniczyło

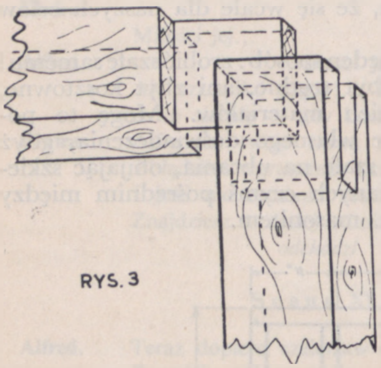
ilość materiału szkieletowego i zmniejszyło ogólne wymiary szafy, mianowicie jej wysokość. Przy takim wykonaniu uniknąłem niedostępnych czeluści szafy, gdzie zwykle mieszkają pająki i mole, a także owej nielubianej przez gospodynie przestrzeni „pod szafą", gdzie zawsze, poza warstwami kurzu, gromadzą się różne szpilki, naparstki i inne zgubione przedmioty.

Szkielet szafy wykonałem w ten sposób. Najpierw zrobiłem dwie ramy, przednią i tylną, a następnie złączyłem je dwiema krótkimi poprzeczkami. Ramę przednią wykonałem z sześciu drążków, jak pokazano na rys. 2. Wymiary części zakreskowanej odpowiadają ściśle wymiarom szuflady, która mogła być przez nią przesunięta, jak przez bramę, dokładnie ją jednak wypełniając. Część środkową przeznaczyłem na drzwi.

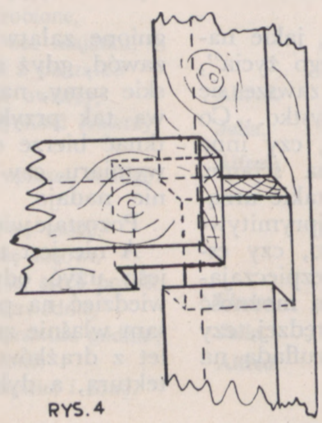
Przy bliższym przyjrzeniu okazuje się on dość kruchą. grubą, ale twardą tekturą.

Gdyby kto miał swobodę w doborze wymiarów szafy — radziłbym je obrać tak, aby wymagały jak najmniej cięcia masonitu. Szerokość mej szafy natomiast była o 3" mniejsza, niż szerokość arkusza i w wyniku ostatecznym musiałem obciąć, raczej niepotrzebnie, długi pas 3" szerokości.

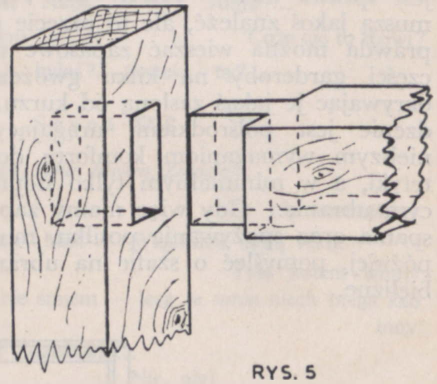
Masonit ciąć trzeba piłką o drobnym zębie po linii, nakreślonej ołówkiem, na brzegu dużego stołu lub t.p. Tylko cięcie z całego arkusza przedstawia niejaką trudność, gdyż z powodu jego wymiarów czasem trudno sięgnąć tam, gdzie trzeba, ale przy odrobinie pomysłowości można sobie poradzić. Szorstki



RYS. 3



RYS. 4



RYS. 5

Ramę tylną, o tych samych wymiarach, zrobiłem z czterech tylko drążków, pomijając owe dwa pionowe.

Za materiał posłużyły mi czworograniste beleczki, o wymiarach przekroju 1 i 1/4 x 1 i 3/4". Cztery z nich miały 78" długości, dwie, nieco krótsze, 69", cztery 45" i wreszcie cztery poprzeczki — 12 cali.

Złącza narożne wykonałem, nacinając drążki, jak pokazano na rys. 3, sklejając obie części Croid'em i spajając każde z nich dwiema śrubami. Dolny drążek poziomy przymocowałem do drążków pionowych w podobny sposób, nacinając je jak na rys. 4. Wreszcie bocznymi poprzeczkami zmocowałem obie ramy złączami, jak na rys. 5.

Ostatnie złącza nie mogły być wykonane w miejscach, gdzie przekroje drążków już były osłabione poprzednimi złączami, przesunąłem je więc o kilka cali ku dołowi. W ten sposób dwie dolne poprzeczki posłużyły jako prowadnice dla szuflady, a dwie górne, jako podtrzymywacze drążka do zawieszania wieszaków z ubraniami. Otrzymany tak szkielet, przypominający stalową konstrukcję wielkomiejskiego drapacza chmur, pokryłem masonitem. Ten zastępczy materiał klejonki (dykty) jest po jednej stronie gładki, przypominający marmur, a po drugiej jest pokryty deseniem siatki, pozostawionym przez walce prasy.

brzeg po cięciu piłą należy wyrównać gładzikiem (heblem) i dużym pilnikiem.

Masonit przybiłem do szkieletu małymi gwoździami (3/4"). Przed obiciem boków i wierzchu — przyciąłem dokładnie i przybiłem dno szafy, będącej jednocześnie „sufitem" dla szuflady.

Z przodu przybiłem na stałe tylko dwa boczne pasy, 11" szerokie, środek zostawiając na drzwi. Stanowił je odpowiedniej wielkości płat masonitu, przybity do ramy z czworograniastych drążków, o przekroju 1/2" x 1", wchodzącej dokładnie w otwór drzwiowy. Drzwi zamocowałem na dwóch mosiężnych zawiasach, a zamiast zameczka użyłem zatrzasku z kulką stalową (ball catch). Uchwyt w kształcie gałki umożliwiał otwieranie.

Aby zapobiec zbyt głębokiemu wchodzeniu drzwi w szafę przy zamykaniu — przybiłem wzdłuż ich brzegu listewkę drewnianą tak, aby przy zamknięciu drzwi zachodziła na stałą część szafy.

Koszt całkowity szafy wynosił niespełna 5 funtów, przy czym masonit (2 arkusze) kosztował 3 i pół funta, drzewo zaś resztę.

Ponieważ masonit jest materiałem hygroskopijnym, radziłbym wykonaną zeń szafę pomalować farbą olejną.

STEFAN LEGEŻYŃSKI

NOWE FILMY

„PROUD CANVAS" (Wspaniały żagiel)

Jest to 30-minutowy film o żaglowcu brytyjskim, wiozącym ładunek drzewa. Reportaż wysuwa na plan pierwszy urok i piękno płócien żaglowych. Pokazuje walkę z żywiołem burzy, olbrzymie wały oszalałej wody i łupinkę statku, na którym wiatr rwie liny i rozrywa na strzępy żagle a woda zalewa pokład. Ciekawie pokazana jest uroczystość „chrztu morskiego" w chwili przepłynięcia równika. Film daje mocne przeżycia oraz posiada wartości instrukcyjne pokazując obsługę żagli. Długotrwałe brawa, którymi obdarzyła publiczność londyńska ten film (co jest dosyć rzadkim zjawiskiem w salach kinowych), świadczyły o uznaniu, jakim cieszą się filmy bez gwiazd aktorskich. Bohaterem był okręt pod jasnymi żaglami z jego całą załogą.

„ROPE OF SAND"

Film sensacyjny o dobrej obsadzie aktorskiej; tematem jego jest żądza bogactwa na tle pól diamentowych Afryki. Nowa gwiazda Corinne Calvet, niedawno przybyła z Francji do U.S.A., korzystnie różni się od znanych gwiazd. Burt Lancaster, młody szlachetny człowiek, na którym niesłusznie ciąży podejrzenie, gwałtowny dowódca Paul Henreid strzegący skarbów pól diamentowych, przedstawiciel władzy cywilnej, znakomity aktor, Claude Rains, odtwarzają z temperamentem akcję afrykańską. Najsłabszy jest Peter Lorre, grający człowieka straconego, filozoficznie patrzącego na życie.

Dobrze jest oddana pustynia.

Zręczny scenariusz został osnuty na tle znanej powieści pod tym samym tytułem.

Kryzys filmowy

W roku bieżącym 3 kraje, produkujące największą liczbę filmów: Stany Zjednoczone, Francja i Anglia przechodzą kryzys. Oznaki są różne. A więc U.S.A. traci rynki zbytu; kurczą się one na terytorium imperium brytyjskiego, nie ma już również wielomilionowego odbiorcy, jakim były armie przez tyle lat wojny, odbiorcy, który nie miał tych wymagań, co publiczność czasu pokoju, i miał dużo pieniędzy. To są przyczyny zewnętrzne, wewnętrznym jest, jak dowiadujemy się z artykułu znanego dziennikarza filmowego, W. H. Mooring'a: „Star system failing in Hollywood" (Picturegoer, 10.9.1949), złe gospodarowanie materiałem ludzkim, a od siebie dodajmy, fatalne scenariusze, dalekie od problemów dnia dzisiejszego. Kryzys w tej dziedzinie Hollywood próbował pokonać, nakręcając obrazy na podstawie starych filmów europejskich, przeważnie francuskich, co dało, oczywiście, ubogi wynik. Sławne gwiazdy amerykańskie, tak kobiece, jak męskie, grają mniej więcej po 25 lat; są coraz starsze, co nie przeszkadza im grać ról romantycznych kochanków równie dobrze, jak przed ćwierć wiekiem. Publiczność woła o nowe twarze, ale producenci, pamiętający dawne sukcesy kasowe swych gwiazd, stosują metodę umieszczania w jednym filmie po kilka lub kilkanaście znanych nazwisk. Taki sposób nie da się stosować zbyt długo.

Francja została przesycona filmami amerykańskimi i to wyłącznie wybranymi wśród najlepszych z produkcji zarówno lat wojennych, jak i bieżącej. Publiczność, odcięta od owoców Hollywood'u przez lata wojny i okupacji, zaczęła z nich korzystać tym chętniej, mniej pamiętając o filmach własnych. Wojna osłabiła zamorskie rynki filmu francuskiego w wielu krajach. Jak mieliśmy możność obserwować, język angielski wysunął się przed francuski.

W prasie codziennej wielokrotnie spotykaliśmy się z wiadomościami o akcji protestacyjnej artystów francuskich przeciw zamorskiemu filmowi.

Wielka Brytania nie ma dolarów na kupienie tej ilości filmów, jaka jej jest potrzebna. Jedynym obcym krajem, który produkuje filmy w języku angielskim, jest U.S.A. Duża część gwiazd Hollywood'u pochodzi z wysp brytyjskich; tematyka filmu amerykańskiego jest bliska Brytyjczykom.

Umowa, zawarta między Stanami i W. Brytanią, przyjmuje zasadę, że poza kwotą zasadniczą Brytania kupi tyle filmów, ile sama wyeksportuje do U.S.A.

Rząd zwrócił się do producentów brytyjskich o zwiększenie produkcji, a następnie o jej potanienie. W ciągu ostatnich dwóch lat produkcja brytyjska wzrosła, powiększono kadry, znaleziono nowe tematy, i zaczęto eksportować do swych posiadłości zamorskich, do Europy i U.S.A. W obecnej chwili około 30 proc. filmów, wyświetlanych w posiadłościach brytyjskich za morzami, to filmy własne. Dokonano wyłomu w monopolu amerykańskim i to zjawisko jest jednym z elementów konfliktu między Hollywoodem a Filmem Brytyjskim.

Wzrost ilościowy własnej produkcji spowodował wyczerpanie kapitału i przy powolnych wpływach z eksportu przyniósł kryzys, który obecnie grozi zamknięciem kilku wytwórni i przerwaniem rozpoczętych i projektowanych filmów.

Dzięki uruchomieniu pomocy finansowej państwa wiele nowych filmów ujrzało ekrany. Część milionowych wpływów z opodatkowania biletów filmowych, użyta w formie subwencyj, zwiększa nieco szanse produkcji.

Obowiązujący system, który przewiduje, że 45 proc. filmów, wyświetlanych w Brytanii, musi być produkcji krajowej, ulega w wyniku ugody z Hollywood zmianie na 40 proc.

Jednym ze sposobów walki z kryzysem jest produkowanie filmów z udziałem gwiazd amerykańskich, atrakcyjnych tak dla publiczności własnej, jak też dla Amerykanów.